

The Visual Turn of Laban Film Practice and Labanotation in Weimar Culture

Zehui Liu

Beijing Dance Academy Humanity Department, Beijing, 100000, China

Abstract

During the Weimar Republic period (1918-1933), Germany was in turmoil after its defeat in World War I, and the development of visual technology led to a shift in the way people perceived the world. The creation of Rudolf Laban, the founder of German Expressionist dance, was deeply influenced by the atmosphere of this era. He founded human body movement theory based on icosahedral geometry and developed Labanotation to record dance movements, while also engaging in film media practice. These two seemingly different practices actually reflect the pursuit of "visualization" during the Weimar period, dedicated to solving the problems of visibility, analysis, and preservation of the internal power, emotions, and spatial movements of dance art.

Keywords

Weimar culture; Rudolf Laban; visual shift

魏玛文化中拉班电影实践与舞谱的视觉化转向

刘泽惠

北京舞蹈学院人文学院, 中国·北京 100000

摘要

魏玛共和国时期(1918-1933),德国处于一战战败后的动荡中,视觉技术的发展促使人们感知世界的方式发生转变。德国表现主义舞蹈奠基人鲁道夫·拉班的创作深受这一时代氛围影响。他创立以二十面体几何学为基础的人体动律学,并发展出拉班舞谱用于记录舞蹈动作,同时还投身电影媒介实践。这两种看似不同的实践,实则都体现了魏玛时期对“视觉化”的追求,致力于解决舞蹈艺术内在力量、情感和空间运动的可见、分析与保存问题。

关键词

魏玛文化;鲁道夫·拉班;视觉化转向

1 引言

魏玛共和国时期(1918-1933),德国经历了一战战败后的剧烈动荡。在这一特殊历史阶段,电影、摄影等视觉技术的蓬勃发展和广泛传播,改变了人们感知和理解世界的方式。舞蹈家鲁道夫·拉班(Rudolf Laban),作为德国表现主义舞蹈的重要奠基人,其创作与实践深受这一时代氛围影响。他不仅创立了以二十面体几何学为基础的人体动律学,并由此发展出记录舞蹈动作的符号系统——拉班舞谱(Labanotation),同时也积极参与到新兴的电影媒介中。拉班这两方面的实践:用舞谱精确记录身体动作,以及用电影镜头动态呈现舞蹈。看似方法不同,却都鲜明地体现了魏玛时期对“视觉化”的追求。它们共同指向一个核心问题:如何让转瞬即逝的舞蹈艺术,其内在的力量、情感和复杂的空间运动,能够被看见、被分析、被保存下来?这正是那

个时代视觉技术浪潮对舞蹈提出的挑战,也是拉班回应的核心。

2 魏玛文化中的视觉转向与拉班的舞蹈观

在第一次世界大战德国战败后,政治的纷争、货币的通胀与涣散的民心引发了德国持续的社会动荡。其中,德国魏玛文化是指魏玛共和国时期(1919--1933)德国的一种文化现象,是一种多元文化,涵盖了哲学、文学、绘画、音乐、舞蹈、电影等多个领域。它并非一种特有的共和国文化形式,而是共和国时期所出现的一连串文化现象的总和。魏玛文化既是民主共和国对各种文化创作容忍态度的反映,也体现出当时德意志社会面对剧烈社会变迁时的种种感受。其中以电影、摄影、海报和新兴大众媒介为核心的视觉转向重构了社会认知现实的基本方式,也重新定义了身体在公共空间中的存在意义。

这一时期的视觉文化呈现出多重张力:表现主义电影以扭曲的空间布景与高反差光影投射社会集体焦虑;新客观主义摄影如奥古斯特·桑德的《时代的面孔》则以冷峻的镜

【作者简介】刘泽惠(2001-),女,中国山西太原人,在读硕士,从事艺术学、文艺舞蹈评论研究。

头将身体分解为职业类型学的标本，呼应了战后对秩序重建的渴求。这种视觉技术的爆炸式发展不仅改变了艺术的表达形式，更使身体成为意识形态争夺的战场：国家权力通过体操纪录片与集体仪式强调身体的标准化与服从性，而先锋艺术家则试图以身体为媒介，寻求个体解放与情感救赎的可能。

与同时代许多将舞蹈精英化的理念不同拉班提出“人人皆是舞者”的宣言，主张舞蹈并非职业演员的专属技能，而是人类与生俱来的表达能力——“孩子与原始时代的人是通过身体的直觉来看待世界”，而“天真无邪的大脑对动作有本能的冲动”。这一理念直指魏玛社会的异化现实：当工业化与政治极端主义不断肢解人的完整性时，拉班试图通过舞蹈重建身体与精神的统一性。他创立的“动作合唱”正是这一思想的实践：数百名未经专业训练的普通市民在广场、公园与工厂空地集结，通过集体动作的编排形成流动的“人体建筑”。参与者无需追求技术完美，而是在同步呼吸、共同律动中体验个体融入群体的和谐感，其动作往往取材于劳动手势（如捶打、搬运）、自然韵律（如风吹树摇、水流波动）或社会仪式（如集会、祈祷），将日常生活经验升华为具有象征意义的公共艺术。拉班较早认知到舞蹈可以叙说痛苦和不快、悲伤和不和谐、怪诞和混乱，甚至可以达到疯狂的地步，开辟表现主义舞蹈的先河。

3 德国表现主义电影与拉班的电影实践

20世纪初期，德国电影市场长期处于边缘地位，国内大多电影份额被法国、意大利和丹麦等欧洲电影强国主导，本土电影所占比例不到14%。1916年，德意志帝国颁布进口禁运令，禁止外国电影进口。该禁令的实施，既是因为德国在外国电影中形象不佳，反德影片可能影响战争局势，又同时为本土电影工业发展创造了条件。1914年至1918年期间，德国本土电影产量大幅增长，本土与外国电影在市場中的比例发生巨大转变。在魏玛共和国建立伊始的1919年，德国已经有大大小小2000多座电影院。1920年仅柏林就有300家电影院，其中有20家超大型电影院。彼时德国表现主义电影的代表作品《卡里加利博士的小屋》通过扭曲的布景、演员夸张的表演和强烈的光影对比，传达出强烈的不安与压抑的氛围。时至1922年在德国的360家电影公司中，一所由经营银行、化学工业、电器工业和军需工厂等大资本家把几所电影公司合并为一家的“环球电影股份有限公司”几乎垄断了德国一半以上的电影产业。这家电影公司也被成为“乌发电影公司”，是Universum Film Aktiengesellschaften的缩写UFA的音译。

拉班曾在1920年向UFA提交过一个自己的完整电影项目，可惜这部未命名的舞蹈电影未被接受，它由一系列场景组成，每个场景都专注于不同的节奏，从华尔兹到小步舞曲，以及各种舞蹈类型。同年，拉班的《舞者的世界》出版，

这标志着他职业生涯的一个转折点，也许恰是因此，增加了他在新兴电影市场中的地位。1925年，实验艺术电影《通向力与美之路》，由威廉·普拉格指导，普拉格和尼古拉斯·考夫曼共同编剧，因其在国内和国际上的巨大成功，成为当时最受欢迎的电影之一。该作品由六个独立的部分组成，每个部分都专注于体育教育、自由身体文化、生活改革运动、体育、休闲和舞蹈的特定历史时刻。在影片的第三部分，画面内容由卫生体操过渡为节奏体操，配合“鲁道夫·拉班将体操练习提升至节奏舞蹈”的字幕。影片的第四部分完全由舞蹈组成，德国表现性舞蹈的代表人物几乎全部参与了这个段落的创作，鲁道夫·拉班本人及其在汉堡的拉班舞蹈学校学生表演了舞剧《偶像》的完整段落。影片第四部分的另一个场景是由杜希雅·贝雷斯卡表演的独舞《兰花》，她是汉堡拉班舞蹈学校的成员。在1927年，拉班再次与普拉格合作，根据1923年首演的、拉班室内剧场保留剧目之一的、杜莎·芭瑞思卡编舞的舞蹈作品《屠龙者》改编，化为同名有声电影作品《屠龙者》。

在这部被保留下来的《通往力与美之路》影片中，反映着拉班“舞蹈即生活”的观念。这部影片采用了多种电影手法且具有较高的美学价值。其中渐隐渐现的图像技巧完美地契合了核心的内容概念，从自然界中海面的波浪运动到不同文化中更为有序的身体动作，展现出一种渐进和进化的转变过程。“偶像”的最后一幕影像中，进行特殊的光影布景，似模拟舞台顶光一般。舞者们分为两个对立的阵营，呈现出由高至低的斜线对抗趋势，他们高举双手，五指用力张开，面部表情狰狞而夸张。最终形成极为对称的三角形构图：两旁的信众侧身跪倒在地，高举双臂；中间的五位偶像呈菱形般将双臂交错舞动；右侧有一位身穿长袍的男子振臂高呼；在舞台的正中央意味男子背向观众跪地下腰，对偶像的追捧已经到达迷狂的顶峰。在贝雷斯卡表演的《兰花》舞段中，她赤裸上身，盘腿而坐，将舞动集中于双臂及胸腰部位，如兰花抽条绽放。这也反映出德国当时所谓“裸体舞蹈”或“自由身体律动”的风气，这种属于私人俱乐部所倡导的天体运动，除了强调裸身与大自然的密切关系，也致力于具艺术价值之裸体舞蹈的开发。

4 德国表现主义绘画与拉班舞谱

19世纪末至20世纪初，欧洲社会经历剧烈变革，工业化、战争阴影等让人们内心充满焦虑与不安。表现主义画家不再追求对客观事物的逼真描摹，而是借色彩、线条和构图的强烈视觉冲击，传递内心的情绪与思想。比如蒙克的《呐喊》，用扭曲的人物形态、浓烈的色彩和旋转的线条，直观展现出人类面对存在焦虑时的痛苦与呐喊；康定斯基的抽象作品则抛弃具体形象，以自由奔放的色彩和几何形状，构建出纯粹表达精神情感的视觉世界。表现主义绘画常带有鲜明的个人风格和批判性。其艺术理念对后来的抽象主义、超现

现实主义等流派产生了重要影响，成为现代艺术发展中强调主观表达的重要里程碑。它打破了传统艺术的再现逻辑，让艺术成为内心世界的直接投射。当瓦西里·康定斯基的作品《构成5号》被慕尼黑新艺术家协会拒接后，他与弗兰茨·马尔克等人共同离开该协会，以自己于1903年创作的纸板油画《青骑士》命名青骑士画派。1928年，康定斯基发表著作《点线面》，同年，拉班舞谱问世。

拉班舞谱基于几何构图法记录人体动作、分析人体动作规律及力效表现的舞蹈谱记法，不仅打破了舞蹈口传身授的局限，使之成为记录舞蹈动作的有效方法，也能够人在运动时对肌体的活动状态进行分析研究，拓宽了人体在舞蹈中最大范围运动的可能。拉班舞谱根源于拉班对于军人运动操练的认识，他借鉴了富耶舞谱中关于人体结构动作的描述，根据人体结构、人体解剖的身体体现人体动作规律，创立了拉班舞谱这一动作记录与分析的理论及其实践系统。拉班舞谱由两部分组成：作为记谱的拉班舞谱和基于动作的力效分析。拉班舞谱是拉班动作体系的基础，力效分析是在动作记谱的基础上，客观且真实地描述动作、分析动作的方法。拉班舞谱的基本规则及要求为以最直接的方式记录，即“最简单”；与动作的任何变化都必须记录下来的“全纪录。”

为了量化肢体的运动，他精准地标志肢体的位置，设定了三个空间参照体系：空间固定坐标系、以惯性系统为标准的标准坐标系、人体坐标系。在三重坐标系的彼此指涉下，动作得以最简单最全面地被记录和读取。拉班舞谱的四个基本原理分别为动作的方向，以符号的形状表示；动作的水平，以符号内的阴影表示；动作的时长，以符号长短表示、每个身体部位的动作在谱表上有指定的栏代表不同身体部位的动作。拉班舞谱的谱子原本借鉴于五线谱，后来将第二条和第四条线去除，只保留中心线和左右两旁的直线。中心线是将人体分成左右两部分的中轴线，每一栏都代表一个

身体部位，最靠近中心线的左右两端为支撑身体重心的支撑栏，往外一栏为腿姿栏。三线谱左右两条线之外则为记录身体躯干部位动作的身体栏，躯干包含肩、胸、腰、臀和整个躯干，通过抽象的符号，拉班舞谱建构起舞蹈作品的另一阅读方式。

5 结语

综上所述，在魏玛共和国时期，德国社会经历了剧烈的动荡与变革，视觉技术的飞速发展深刻地改变了人们对世界的感知方式。鲁道夫·拉班作为德国表现主义舞蹈的奠基人，其在舞蹈理论与实践领域的创新，尤其是拉班舞谱的创立与电影媒介的运用，正是对这一时代“视觉化”浪潮的深刻回应。拉班的舞谱系统与电影实践虽然在形式上有所不同，但都致力于将舞蹈这种转瞬即逝的艺术形式转化为可见、可分析、可保存的视觉符号。舞谱通过精确的符号记录，为舞蹈动作提供了理性分析与传承的可能性；而电影则通过动态影像，生动地呈现了舞蹈的情感与精神内涵。二者相辅相成，既满足了时代对理性记录的需求，又承载了表现主义舞蹈中对情感与精神表达的追求。

参考文献

- [1] 张延杰.迷狂的身体——论德国表现主义舞蹈的文化根源[J].文化艺术研究,2009,2(06):192-201.
- [2] 肖熹.新身体、幻觉与叠加力效——从早期舞蹈影像看现代舞的出现[J].北京舞蹈学院学报,2021,No.151(05):17-24.
- [3] 陈华妮.德国表现主义电影的美学特征[J].电影文学,2021, No.787(22):81-83.
- [4] 柏悦.魏玛时期德国的电影文化与社会现实(1918—1933年)[J].西安文理学院学报(社会科学版),2016,19(02):1-5.
- [5] 张素琴,宋卉婷,夏菲悦.第33届国际拉班舞谱学会双年会会议综述[J].当代舞蹈艺术研究,2024,v.9(01):115-128.DOI:10.20070/j.cnki.cdr.2024.01.011.